Archetipi della transizione: il *Viaggio al centro della Terra* di Jules Verne

Valeria Menchetelli
Cosimo Monteleone

Abstract

Questo articolo interpreta il concetto di transizione attraverso la rilettura del *Viaggio al centro della Terra* di Jules Verne e l'analisi critica della sua prima edizione illustrata, indagando il ruolo della rappresentazione e del linguaggio grafico nella traduzione del testo letterario in immagini e nella creazione di archetipi visivi. Molti aspetti legano questo romanzo all'idea di transizione. Il più evidente è che Édouard Riou, primo illustratore del racconto, ha saputo sintetizzare nelle proprie tavole suggestioni grafiche provenienti da epoche e contesti differenti, disegnando rappresentazioni simboliche che hanno fortemente influenzato i molti tentativi successivi di 'passare' in immagini le descrizioni di creature e di luoghi fantastici. Le ambientazioni descritte, come le gallerie naturali di collegamento tra superficie e sottosuolo, rivelano, attraverso la stratificazione delle rocce, i segni evidenti della transizione geologica; il mondo sotterraneo è invece il regno dell'evoluzionismo, poiché serba tracce ancestrali di piante, animali e uomini. Esistono poi altri collegamenti sottintesi con il concetto di transizione, che questo articolo mette in evidenza: dalla decodificazione del significato del crittogramma, alla natura transitoria della scienza, fino alle modulazioni di carattere psicologico. Infatti, la consapevolezza del sé si manifesta solo dopo una profonda disamina del proprio inconscio, affrontando la parte oscura dell'anima in un viaggio interiore inteso come metafora di transizione dell'io.

Parole chiave
Viaggio, illustrazione, visione, immaginazione, Jules Verne

Édouard Riou, illustrazione per *Voyage au Centre de la Terre*, dettaglio. Verne 2023, p. 109.

doi.org/10.3280/oa-1016-c373

Introduzione

Il tema del viaggio si lega al concetto di transizione in una molteplicità di ambiti semantici. Il viaggio consente il passaggio attraverso lo spazio e il tempo, come è implicito nella sua definizione, ma non sono soltanto questi aspetti – oggettivi e perfino misurabili – ad essere chiamati in causa nel corso del suo svolgersi. Il viaggio comprende infatti una dimensione esperienziale, non necessariamente materiale, nel cui contesto il protagonista sperimenta personalmente una sequenza di stati emotivi, in modo sia dinamico (durante) che statico (prima e dopo) finché, giunto a destinazione o tornato al punto di partenza, vede mutato il proprio stato d'animo e maturato il proprio livello di consapevolezza. La transizione è un attraversamento inteso come "passaggio […] da una condizione o situazione a una nuova e diversa" [Transizione s.d.]: è questo il senso più profondo, sia letterale che metaforico, associato al viaggio. Esempio emblematico di questa condizione, viaggio per antonomasia, è il *Viaggio al centro della Terra* di Jules Verne, capolavoro letterario troppo spesso relegato al perimetro pubblicistico della letteratura per l'infanzia [Macherey 2011], che esprime i sogni, le aspirazioni e la propulsione immaginifica di una società mutante, capace di sovvertire le proprie logiche consolidate e di scoprire la propria attitudine visionaria. Questo articolo interpreta il concetto di transizione attraverso la rilettura del *Viaggio al centro della Terra* di Jules Verne e l'analisi critica della sua prima edizione illustrata, indagando il ruolo della rappresentazione e del linguaggio grafico nella traduzione del testo letterario in immagini e nella creazione di archetipi visivi.

Scienza, visione e immaginazione

Alle prese con un racconto il lettore contemporaneo non si aspetta certo di imbattersi in una disamina scientifica. Eppure *Viaggio al centro della Terra* è un'opera visionaria e affascinante che presenta una teoria ambiziosa. Jules Verne è deciso a giustificare un mondo fantastico che si estende al di sotto della crosta terrestre, anche a discapito della scorrevolezza della narrazione. La lettura di quest'opera richiede, infatti, un approccio interdisciplinare, che spazia dalla fisica alla chimica, dall'astronomia alla nautica, dall'evoluzionismo all'anatomia, dalla mineralogia alla geologia, dall'antropologia culturale all'etnolinguistica. L'autore dispiega intenzionalmente ogni disciplina scientifica conosciuta nel 'mondo della superficie' per accreditare le fantasmagorie del sottosuolo. In questo Verne segue uno specifico filone letterario, cioè ricorre alla scienza per rafforzare la veridicità del proprio racconto [Franza 2016].
Se la scienza ottocentesca procura a Verne i mezzi per delineare interpretazioni verosimili di un mondo parallelo e inspiegabile, tuttavia è la pseudo-scienza degli eruditi del Seicento a fornire l'ispirazione letteraria. Con ammirevole intuizione, sia i traduttori italiani Carlo Fruttero e Franco Lucentini [Fruttero, Lucentini 1989, pp. VI-VII] che altri autori [Zanot 2011] hanno evidenziato il debito di Verne nei confronti di due padri gesuiti del Seicento: Athanasius Kircher e il suo allievo Kaspar Schott. Il primo ha descritto il *maelström* nel *Mundus Subterraneus* [Kircher 1664] mentre il secondo è autore di un trattato sulla crittografia [Schott 1665].
Il romanzo infatti si apre con un enigma, un messaggio nascosto dalla cui soluzione si ottiene la chiave d'accesso al centro della Terra. L'autore dello scritto criptato è Arne Saknussemm, un personaggio immaginario che Verne descrive come un dotto del sedicesimo secolo, un alchimista, in pratica un *alter ego* di entrambi i padri gesuiti menzionati. Non deve stupire, quindi, che il professor Otto Lidenbrock e suo nipote Axel, i due protagonisti del *Viaggio al centro della Terra*, attraversino per mezzo di una zattera distese marine sotterranee, ampie come il Mediterraneo. Verne potrebbe aver tratto ispirazione dalle incisioni di vulcani e montagne sezionate, raffigurate nel *Mundus Subterraneus* di Kircher, nelle cui viscere si accumulano grandi bacini di acqua (fig. 1).
Agli occhi degli studiosi di Rappresentazione i nomi di Kircher e Schott non passano inosservati. I loro trattati scientifici includono disamine dedicate alla creazione di immagini anamorfiche per mezzo di proiezioni luminose [Kircher 1645-1646; Schott 1657]. Il termine scientifico 'anamorfosi', che dal Seicento in poi indicherà le immagini deformate, è stato

Fig. 1. Sezione delle Alpi Rezie. Kircher 1664, *Liber Secundus*, p. 71.

inventato proprio da Kaspar Schott [Schott 1567, p. 100]. Una lettera, una frase o un disegno possono essere anche crittografati tramite una deformazione anamorfica ed essere decifrati solo da chi ne conosce il segreto, disponendosi opportunamente a una visione diretta oppure utilizzando gli specchi. Il richiamo alle anamorfosi sembra calzante poiché Verne fa in modo che non bastino le straordinarie conoscenze linguistiche e matematiche del professor Lidenbrock per decifrare il messaggio crittografato di Arne Saknussemm (fig. 2). È infatti necessario, dopo aver sostituito e opportunamente riordinato i simboli runici con le lettere dell'alfabeto latino, cambiare il punto di vista per dare senso compiuto alle parole dello scritto arcano. Sarà il nipote Axel a scoprire per caso il punto di vantaggio mentre: "macchinalmente mi feci vento con il foglio di carta di cui il dritto e il rovescio si presentavano successivamente ai miei sguardi. Quale fu la mia meraviglia quando, in uno di questi rapidi movimenti, credetti di veder apparire parole perfettamente leggibili, parole latine, fra le altre *craterem* e *terrestre*! In un istante si fece luce nel mio spirito; questi soli indizi mi fecero intravedere la verità; avevo scoperto la legge del crittogramma" [Verne 2023, p. 26].

Fig. 2. Crittogramma in Runico di Arne Saknussem. Verne 1867, p. 8.

Come l'occhio in un'anamorfosi diretta si dispone in posizione eccentrica rispetto al piano iconico, così la posizione di sbieco dello sguardo di Axel rispetto al foglio rivela il segreto: è sufficiente leggere al contrario le parole latine! Ecco il contenuto del biglietto: "Discendi nel cratere dello Yocul di Sneffels che l'ombra dello Scartaris viene a lambire innanzi le calende di luglio, viaggiatore audace, e perverrai al centro della Terra. La qual cosa io feci. Arne Saknussem" [Verne 2023, p. 32].
Solo a questo punto tornano nuovamente utili le conoscenze scientifiche del professor Lidenbrock che, nel provare inconfutabilmente il significato del messaggio criptato, dimostra di padroneggiare perfettamente linguistica, geografia, astronomia e geologia. Infatti, scopriamo leggendo che Yocul è il termine che indica tutti i monti vulcanici dell'Islanda; che Sneffels è il nome di una delle montagne più imponenti dell'isola; che verso la fine di giugno uno dei picchi della montagna, denominato Scartaris, proietta la sua ombra fino al cratere che conduce al centro della Terra; che ciò è possibile perché lo Sneffels è un vulcano spento dal 1219; che la teoria secondo la quale il centro della Terra è composto da gas incandescenti, generati dalla fusione della materia a temperature elevatissime, non è provata né accettata incondizionatamente da tutti gli scienziati e tra i confutatori spicca il noto fisico britannico Humphry Davy.
Tutte queste informazioni vengono elencate dallo zio al nipote di fronte a una vera mappa dell'Islanda, quella realizzata dal ministro e missionario scozzese Ebenezer Henderson (fig. 3).
Queste sono le premesse di un viaggio avventuroso che porterà i due protagonisti a scoprire un mondo sotterraneo, dislocato apparentemente sotto l'intera Europa, dalle viscere dello Sneffels in Islanda allo Stromboli in Sicilia. La vista di Axel permetterà di raccontare, la scienza del professor Lidenbrock di dimostrare l'impossibile, l'abilità dei disegnatori di trasportare in immagini le visioni fantastiche per mezzo delle illustrazioni.

Fig. 3. Ebenezer Henderson, *Iceland*, 1819. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:HENDERSON%281819%29_ICELAND.jpg>

Tra linguaggio verbale e linguaggio grafico

Opera controversa, da un lato per l'ombra gettata dalle accuse di plagio a causa delle sue similitudini con un altro racconto coevo (*Laura. Viaggio nel cristallo* di George Sand) [Gounon 2019], dall'altro per l'etichetta di romanzo per ragazzi e quindi per la presunta inferiorità della qualità linguistica e narrativa, *Viaggio al centro della Terra* è considerato non soltanto precursore della fantascienza o *science-fiction*, ma anche metafora emblematica del viaggio

che ogni uomo ambisce a compiere attraverso la propria storia, fino alla scoperta delle proprie origini, con profondi risvolti filosofici e psicologici. Nella *Nota introduttiva* all'edizione italiana più recente i curatori sottolineano la capacità di Verne, che all'epoca si trovava agli inizi del contratto capestro ventennale sottoscritto con l'editore Pierre-Jules Hetzel, di costruire un intreccio narrativo la cui "ingegnosità […] si innalza a colpo di genio" [Fruttero, Lucentini 1989, p. VIII] nell'assecondare la viscerale fascinazione per il viaggio dell'autore (all'età di undici anni il giovanissimo Jules fugge per imbarcarsi su una nave in procinto di salpare per l'India) mettendo a sistema suggestioni provenienti da diverse epoche con la fiducia dell'uomo di fronte al progresso scientifico che permea la società tecnicistica di metà Ottocento.
Così, nel capolavoro di Verne prendono concretezza e trovano coerenza visioni che richiamano, in una sintesi al contempo creativa e razionale, Dante Alighieri, Athanasius Kircher, Jonathan Swift, Giacomo Casanova ed Edgar Allan Poe. Il racconto procede per immagini, per istantanee meticolosamente dettagliate, al punto da poter affermare che il primo atto di transizione capace di tradurre l'immaginazione di Verne in segno grafico sia la stessa narrazione verbale; tanto più è fantastico e onirico il mondo sotterraneo descritto dall'autore, tanto più specifiche e puntuali si fanno le precisazioni scientifiche e naturalistiche derivate dalle conoscenze dell'epoca. Ma è nella traduzione iconica che la narrazione assume forma grafica concreta, ovvero nelle molte serie di illustrazioni che, nel corso del tempo, hanno accompagnato il lettore nell'esplorazione del romanzo. Il primo chiamato a cimentarsi con il racconto è l'illustratore Édouard Riou, le cui 55 tavole, incise su legno da Stéphane Pannemaker, contraddistingueranno quasi indelebilmente le edizioni del romanzo, integrandolo fin dalla prima uscita illustrata (1867), a soli tre anni dalla prima pubblicazione (1864) nella serie dei *Voyages extraordinaires* di Hetzel (fig. 4).
Nel periodo di pieno sviluppo delle possibilità tecniche per la realizzazione di libri illustrati, e prendendo le mosse – nonché la probabile ispirazione – da alcuni significativi precedenti nella traduzione grafica di viaggi allegorici e immaginifici (l'edizione della *Commedia* di Dante

VOYAGE AU CENTRE
DE
LA TERRE
PAR
JULES VERNE
AUTEUR DE CINQ SEMAINES EN BALLON

PARIS
BIBLIOTHÈQUE
D'ÉDUCATION ET DE RÉCRÉATION
J. HETZEL, 18, RUE JACOB
Tous droits réservés.

JULES VERNE
VOYAGE AU CENTRE
DE
LA TERRE
VIGNETTES PAR RIOU

BIBLIOTHÈQUE
D'ÉDUCATION ET DE RÉCRÉATION
J. HETZEL, EDITEUR
18, RUE JACOB, PARIS
1867
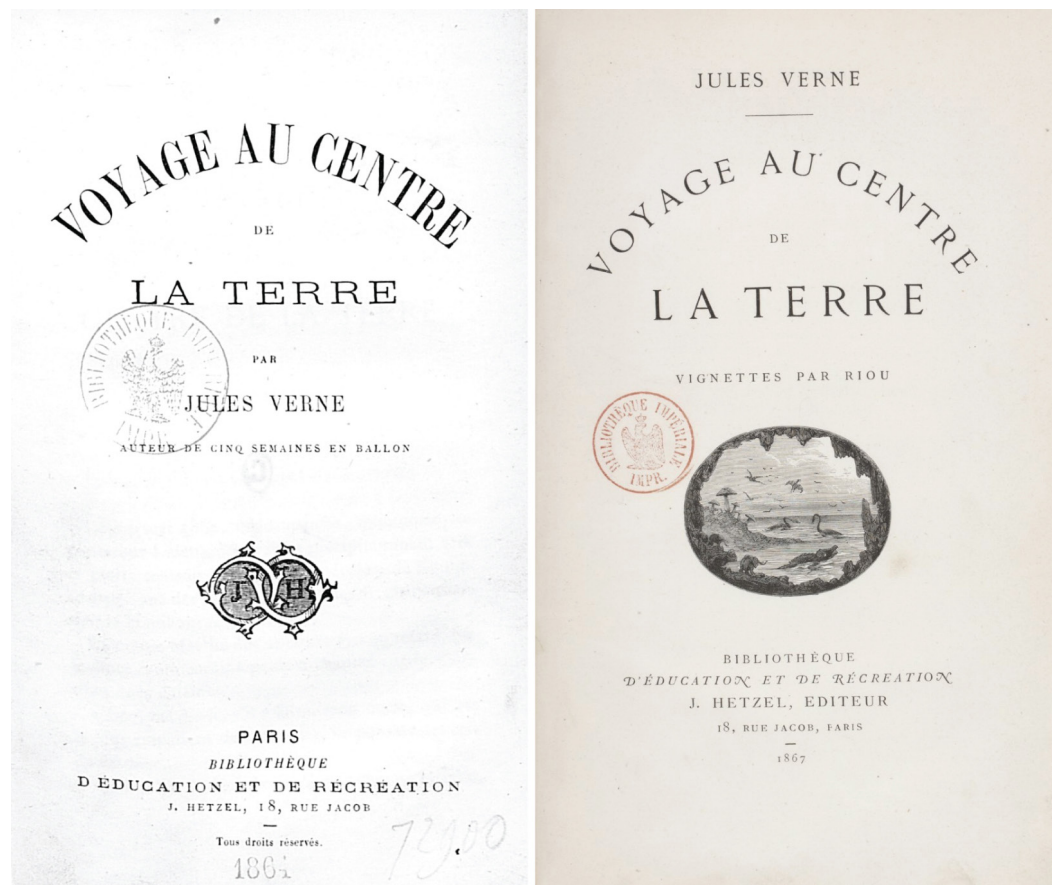
Fig. 4. Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre*, frontespizi delle prime due edizioni Hetzel: a. 1864, non illustrata. Verne 1864, frontespizio; b. 1867, illustrata da Édouard Riou. Verne 1867, frontespizio.

illustrata da Gustave Doré risale al 1861), le tavole di Riou fissano in immagini le descrizioni di Verne, cristallizzandone la suggestione evocativa e costruendo un immaginario solido al punto da essere riprodotto in tutte le edizioni successive del romanzo e da mantenere la propria riconoscibilità fino alla contemporaneità. Il ruolo che l'illustrazione svolge nel racconto di Verne è quello che le viene prevalentemente affidato in questa fase storica dell'editoria rivolta a un pubblico ampio: illuminare in senso letterale, ovvero rendere visibile e al contempo arricchire, impreziosire e abbellire il testo, restituendone con maggiore immediatezza il fascino ed esplicitando il potere di coinvolgimento dei lettori attraverso la trasmissione di un messaggio visivo [Cicalò, Trizio 2020]. Di fatto, Riou conia il racconto visivo del *Viaggio*: come l'autore ricorre alle proprie conoscenze scientifiche e letterarie per sviluppare le descrizioni del mondo sotterraneo, così l'illustratore trae ispirazione dal proprio immaginario per disegnarne le tavole. In una sintesi formidabile tra arte e scienza, mentre i protagonisti attraversano gli strati del sottosuolo fino alle viscere della terra, il lettore vede materializzati millenni di storia del pianeta e della sua trasformazione: "al rivestimento di lava succedeva la viva roccia. Il masso si componeva di strati inclinati e spesso disposti verticalmente. Eravamo nel mezzo dell'epoca di transizione, in pieno periodo siluriano" [Verne 2023, p. 121]. Una descrizione che sembra unire la sintesi del mondo che Kircher raffigura stratificato nei quattro elementi e la sezione geologica disegnata da Cuvier e pubblicata nel 1832 (fig. 5).

Achates ἀστερίδης.

ruit. Narrat *Ambrosinus* in *libro de lapidibus*, Achaten ſe vidiſſe, in quo & circuli cœleſtes unà cum ſtellis delineati videbantur, & in alio Urſæ majoris aſteriſmum; ſimilia in lapide Lazuli me obſervaſſe memini lucidiſſimis ſtellis referto. Sed hæc notiora ſunt, quàm ut dici debeant. Habet & nobiliſſimus *Magninus* Eques & Patritius Roma-

Ignis Aureo
Aër Puniceo
Aqua Cæruleo
Terra Atro Colore

nus lapidem Heliotropinum in quo 4 Elementa unâ cum coloribus ſingulis propriis, ita depicta ſpectantur, ut non à natura ſed ab eximio pictore delineata videantur.

Fig. 5. Suggestioni di stratificazione: a. Athanasius Kircher. Kircher 1664, *Liber Octavus*, Sect. I, p. 28; b. Georges Cuvier. Cuvier, Brongniart 1832.

Analogamente, nelle raffigurazioni delle creature animali restituite da Riou è impossibile non riconoscere le suggestioni offerte dalle osservazioni fossili e dalla relativa illustrazione scientifico-biologica, ma anche le visioni oniriche dei *Dracunculi* che popolano il sottosuolo di Kircher (fig. 6), a loro volta ispirati agli *Hyerogliphica* di Horapollo [Marrone 2002]. Anche nei passaggi narrativi più vertiginosi le parole di Verne suggeriscono analogie visive con gli abissi disegnati altrove da Doré e qui da Riou (fig. 7): "Io non avevo ancora gettato lo sguardo in
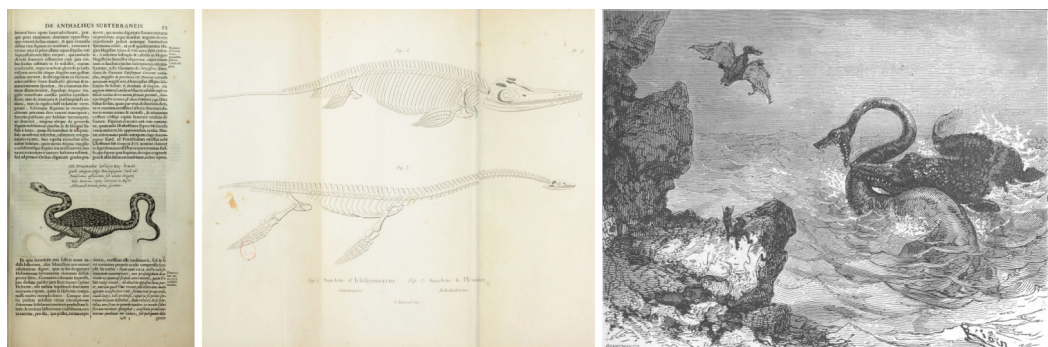
Fig. 6. Creature del sottosuolo: a. Athanasius Kircher. Kircher 1664, *Liber Octavus*, p. 28; b. Georges Cuvier. Cuvier 1840, figg. 1, 2; c. Édouard Riou. Verne, 1867, p. 1.

Fig. 7. Il tema iconografico della vertigine: a. Athanasius Kircher. Kircher 1664, *Typus Montis Vesuvii*, snp; b. Gustave Doré. Alighieri 1954, p. 209; c. Édouard Riou. Verne 1867, p. 121.

Fig. 8. Il tema iconografico del centro: a. Athanasius Kircher. Kircher 1664, *Sistema ideale quo exprimitur aquarum*, snp; b. Gustave Doré. Alighieri 1954, p. 697]; c. Édouard Riou. Verne 1867, p. 193.

quel pozzo senza fondo in cui stavo per inabissarmi. Era giunto il momento […] mi accostai alla bocca centrale […] e guardai dentro […] Fui catturato dal senso del vuoto; avvertii il mio centro di gravità andar fuori di posto e la vertigine mi salì al capo come un'ebbrezza; nulla sbalordisce più di siffatta attrazione dell'abisso" [Verne 2023, p. 108].

Da un lato Riou consolida dunque archetipi visivi già formati [Pierantoni 2003]: la suggestione del centro della Terra, il cui collegamento con i temi universali di strutturazione del pensiero e della psiche umana verrà esplicitato nella psicologia junghiana (affrontare il labirinto per giungere al centro), prende le mosse dal globo fiammeggiante immaginato da Kircher, passa per il vortice dei gironi danteschi di Doré e diviene forma circolare ricorrente (fig. 8). "Quando, sdraiato supino, aprii gli occhi, vidi un punto splendido all'estremità di quel tubo di tremila piedi che si trasformava in un gigantesco cannocchiale" [Verne 2023, p. 112].

Dall'altro lato, le illustrazioni di Riou divengono esse stesse archetipi visivi, influenzando le edizioni successive del romanzo: non sarà più possibile leggere Verne indipendentemente dall'immaginario costruito dal suo primo illustratore e alcune tavole saranno sistematicamente

Fig. 9. Suggestioni iconografiche per la foresta di funghi: a. Joseph Roques. Roques 1864, *planche* 15; b. Victor Hugo, *Champignon*, 1850 <https://www.lookandlearn.com/history-images/YP0210553/Mushroom>; c. Édouard Riou. Verne 1867, p. 141.

Fig. 10. La scena della lotta tra creature acquatiche diviene tema iconografico ricorrente: a. Édouard Riou. Verne 1867, p. 161; b. Edizione italiana Malipiero, 1955, illustrazione di Mario Molinari. Verne 1955, copertina; c. Edizione italiana Lucchi, 1959, illustrazione di Giuseppe Dell'Acqua. Verne 1959, copertina.

CHAPITRE II.

Portrait de la fille du laboureur. — L'auteur est conduit à une ville où il y avait un marché, et ensuite à la capitale. — Détail de son voyage.

A maîtresse avait une fille de neuf ans, très-intelligente pour son âge, et déjà très-adroite pour les ouvrages à l'aiguille. Sa mère, de concert avec elle, s'avisa d'accommoder pour moi le berceau de sa poupée avant qu'il fût nuit. Le berceau fut mis

Fig. 11. L'incontro con l'uomo preistorico: a. Athanasius Kircher. Kircher 1664, *Liber Octavus*, p. 56; b. Édouard Riou. Verne 1867, p. 189. Uomini giganti in viaggi straordinari erano comparsi anche in c. Jonathan Swift. Swift 1838, Vol. I, p. 164, illustrazione di Grandville.
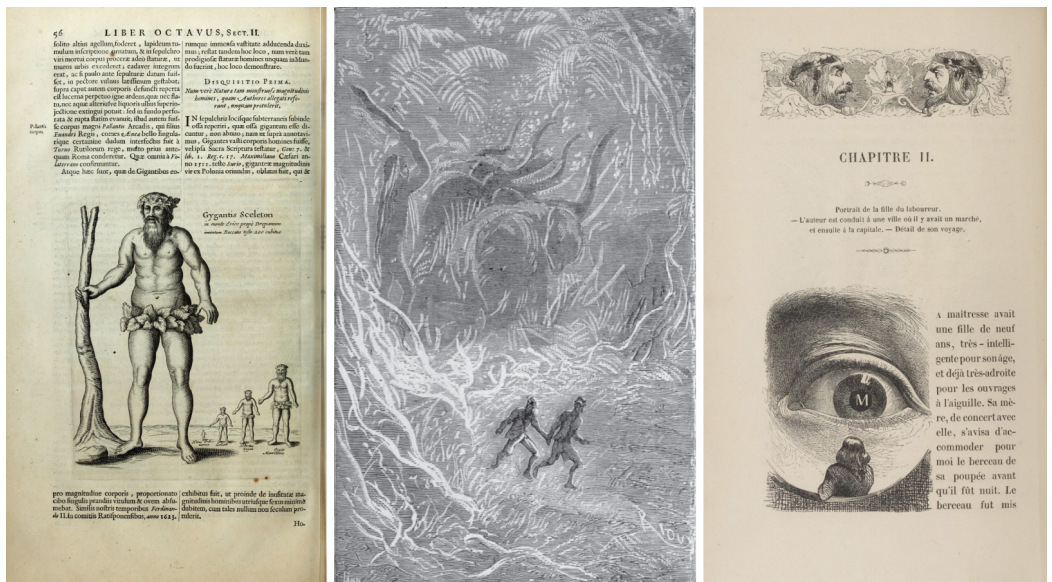
Fig. 12. Locandine per l'uscita della pellicola *Journey to the Center of the Earth* (Henry Levin, 1959) negli Stati Uniti, in Italia, in Spagna e in Francia.

richiamate nell'impostazione iconografica, nella composizione grafica e nella scelta del punto di vista dai tanti illustratori successivi (Georges Dutriac, Leonardo Dudreville e molti altri). Le immagini della foresta di funghi (fig. 9), della cruenta lotta tra mostri marini (fig. 10), dell'incontro con gli uomini giganti già immaginato in precedenti narrazioni (fig. 11) identificheranno poi la traduzione del racconto in altri contesti mediali, tra cui il cinema (la pellicola *Journey to the Center of the Earth*, prima trasposizione cinematografica del romanzo, è diretta da Henry Levin e risale al 1959), permanendo anche nella transizione tra linguaggi grafici: dall'illustrazione al fumetto, dall'infografica all'emissione filatelica (fig. 12).

Ancor oggi, leggendo le pagine del *Viaggio* ritroviamo inalterato il fascino per la scoperta dell'insondabile e per la risoluzione dell'enigma (la spasmodica ricerca della chiave per la decifrazione del crittogramma è emblematica): accingendoci a compiere l'avventuroso percorso nell'ignoto, ci sentiamo parte viva del continuo flusso della storia e del pensiero, animati dalla vertiginosa ricerca della nostra identità; non appare casuale che il *Viaggio*, proprio per il valore simbolico e la potente carica evocativa, continui a suggestionare artisti e studiosi di ambiti trasversali.

Conclusioni

Molti aspetti legano il *Viaggio al centro della Terra* di Jules Verne all'idea di transizione. Il più evidente è che a partire da Édouard Riou, sono stati molti i tentativi di 'passare' in immagini le descrizioni di creature e luoghi immaginari. Inoltre, si tratta di un racconto di viaggio che, in quanto tale, celebra lo spostamento dei protagonisti da un luogo all'altro. Alcuni di questi luoghi, come le gallerie naturali di collegamento tra superficie e sottosuolo, rivelano, attraverso la stratificazione delle rocce, i segni evidenti della transizione geologica. Il fantastico mondo sotterraneo è invece il regno dell'evoluzionismo, poiché serba tracce ancestrali di piante, animali e uomini.
Esistono poi altri collegamenti sottintesi con il concetto di transizione, che questo articolo mette in evidenza. Innanzitutto la decodificazione del significato del crittogramma richiede alcuni passaggi trasformativi: la trasposizione delle lettere runiche con quelle latine; la disposizione della sequenza di lettere da orizzontale in verticale; la composizione del messaggio leggendo le lettere al contrario; e infine l'interpretazione del suo significato. Inoltre, Verne invoca continuamente la natura transitoria della scienza le cui asserzioni cambiano nel momento in cui una nuova teoria confuta la precedente. Infatti, a spingere il professor Lidenbrock ad andare avanti nel viaggio, nonostante le continue avversità, è il desiderio di dimostrare che lo stato incandescente del nocciolo centrale della Terra non è stato mai provato e solo una sperimentazione diretta può stabilire la correttezza di teorie scientifiche in dichiarata contrapposizione. Anche Axel è protagonista di una transizione. Nel racconto egli rivela una natura pavida, sempre pronta ad abbandonare l'impresa per tornare alla vita comoda e sicura in superficie. Eppure l'esperienza al centro della Terra muta profondamente il suo carattere e, alla fine, è proprio lui a incoraggiare i compagni a proseguire, a non lasciarsi sopraffare dagli eventi e a individuare nel cotone fulminante la soluzione del problema. Quella di Axel può essere interpretata come una transizione dell'io, una specifica trasformazione psicologica che, qualche decennio dopo, Carl Gustav Jung chiamerà "archetipo dell'individuazione" [Jung 1928]. Secondo lo psicoanalista tedesco la consapevolezza del sé si verifica dopo una profonda disamina del proprio inconscio, affrontando la parte oscura dell'anima, sopraffatta dalle proiezioni psicologiche che colmano l'ignoto e il vacuo. L'avventura diventa per Axel motivo di graduale transizione della persona da uno stato di sfiducia a uno di consapevolezza delle proprie capacità. Un viaggio interiore come metafora di transizione dell'io.

Riferimenti bibliografici

Alighieri D. (1954). *La Divina Commedia. Con 100 illustrazioni di Gustavo Doré*. Milano: Mondadori. <https://archive.org/details/LaDivinaCommedia> (consultato il 20 aprile 2023).

Cicalò E., Trizio I. (a cura di). *Linguaggi Grafici. Illustrazione*. Alghero: Publica.

Cuvier G. (1840). *Discours sur les révolutions de la surface du globe et sur les changemens qu'elles ont produits dans le règne animal*. Paris: Cousin, d'Ocagne. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6226540b/f368.item.zoom> (consultato il 20 aprile 2023).

Cuvier G., Brongniart A. (1832). *Coupe théorique de divers Terrains, Roches et Minéraux qui entrent dans la composition du Sol du Bassin de Paris. Par MM. Cuvier et Alexandre Brongniart*, Paris: Clerget. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40626846w> (consultato il 20 aprile 2023).

Franza M. (2016). *Le strutture spazio-temporali nella narrativa vittoriana di fine Ottocento*. Canterano (RM): Aracne.

Fruttero C., Lucentini F. (1989). Nota introduttiva. In J. Verne, *Viaggio al centro della Terra*. Torino: Einaudi.

Gounon M. (2019). Le *Voyage au centre de la Terre* de Jules Verne, entre emprunt et plagiat du Voyage dans le cristal de George Sand. In *Littératures*. <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02138073/document> (consultato il 31 gennaio 2023).

Jung C. G. (1928). *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten.* Darmstadt: O. Reichl.

Kircher A. (1645-1646). *Ars Magna Lucis et Umbrae*. Amsterdam: Joannem Janssonium. <https://archive.org/details/athanasiikirche00kirc> (accessed 20 aprile 2023).

Kircher A. (1664). *Mundus Subterraneus*. Amsterdam: Johannes Janssonium. <https://archive.org/details/mundussubterrane00unse> (accessed 20 aprile 2023).

Macherey P. (2011). *Jules Verne o il racconto in difetto*. A cura di F. Denunzio. Milano-Udine: Mimesis.

Marrone C. (2002). *I geroglifici fantastici di Athanasius Kircher*. Viterbo: Nuovi Equilibri.

Pierantoni R. (2003). *Vortici, atomi e sirene. Immagini e forme del pensiero esatto*. Milano: Mondadori Electa.

Roques J. (1864). *Atlas des champignons comestibles et vénéneux, représentant cent espèces les plus répandues accompagné d'un texte explicatif contenant une description détaillée de ces espèces, l'indication des lieux où elles croissent, leurs qualités alimentaires ou nuisibles, etc*. Paris: V. Masson. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1025030d/f9.image> (accessed 20 aprile 2023).

Schott K. (1657). *Magia universalis naturae et arti*. Würzburg: Henricus Pigrin.

Schott K. (1665). *Schola stenographica*. Norimberga: Iohannis Andreae Endteri.

Swift J. (1838). *Voyages de Gulliver dans des contrées lointaines*. Paris: Furne, H. Fournier. 2 Voll. Illustrazioni di Grandville. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600288k/f1.item> (consultato il 20 aprile 2023).

Transizione (s.d.). In *Treccani.it* <https://www.treccani.it/vocabolario/transizione> (consultato il 30 gennaio 2023).

Verne J. (1864). *Voyage au Centre de la Terre*. Paris: Hetzel. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1340157.texteImage> (consultato il 20 aprile 2023).

Verne J. (1867). *Voyage au Centre de la Terre*. Paris: Hetzel. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55253893> (consultato il 20 aprile 2023).

Verne J. (1955). *Viaggio al centro della Terra*. Bologna: Malipiero.

Verne J. (1959). *Viaggio al centro della Terra*. Milano: Lucchi.

Verne J. (2023). *Viaggio al centro della Terra*. Milano: RBA.

Zanot I. (2011). Per una geografia del meraviglioso: il "Mundus Subterraneus" di Athanasius Kircher come fonte del "Voyage au Centre de la Terre" di Jules Verne. In *Rivista di Letterature Moderne e Comparate e Storia delle arti*, n. 2, 2011, pp. 115-139.

Autori
Valeria Menchetelli, Università degli Studi di Perugia, valeria.menchetelli@unipg.it
Cosimo Monteleone, Università degli Studi di Padova, cosimo.monteleone@unipd.it

Per citare questo capitolo: Menchetelli Valeria, Monteleone Cosimo (2023). Archetipi della transizione: il *Viaggio al centro della Terra* di Jules Verne/Archetypes of Transition: Jules Verne's *Journey to the Centre of the Earth*. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (a cura di). *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1709-1728.

Isbn 9788835155119

Archetypes of Transition: Jules Verne's *Journey to the Centre of the Earth*

Valeria Menchetelli
Cosimo Monteleone

Abstract

This article interprets the concept of transition basing on Jules Verne's *Journey to the Center of the Earth*. It analyzes its first illustrated edition and investigates the role of representation and graphic language while translating the literary text into images. As we can see this transition from words to images has generated visual archetypes. Many aspects link the novel to the idea of transition. The most obvious is that Édouard Riou, the first illustrator of the story, was able to synthesise graphic suggestions from different epochs and contexts in his illustrations, drawing symbolic representations that strongly influenced the following attempts to translate fantastic creatures and places into images. The described settings, such as the natural tunnels linking the surface and underground, reveal, through the stratification of rocks, the evident signs of geological transition; the underground world, on the other hand, is the realm of evolutionism, as it holds ancestral traces of plants, animals and humans. In Verne's novel there are also other links with the concept of transition, which this article highlights: decoding the cryptogram meaning; the transitional nature of science; psychological modulations. Indeed, self-awareness only manifests itself after a profound examination of one's unconscious, confronting the dark part of the soul in an inner journey considered as a metaphor for the transition of the self.

Keywords
Journey, Illustration, Vision, Imagination, Jules Verne

Édouard Riou, illustration for *Voyage au Centre de la Terre*, detail. Verne 2023, p. 109.

doi.org/10.3280/oa-1016-c373

Introduction

The idea of travelling is linked to the concept of transition in a multiplicity of semantic realms. Travel allows the passage through space and time, as implied in its definition, but there are not only objective and even measurable aspects that are called into question while we experience a journey. Indeed, travelling encompasses an experiential, not necessarily a material dimension. In this context the traveler personally experiences a sequence of emotional states, both dynamically (during) and statically (before and after) until, after arriving at the destination or returning to the point of departure, he sees changes both in his state of mind and his level of awareness. Transition is a crossing that can be compared to a "moving […] from one condition or situation to a new and different one" [Transition s.d., authors' translation]: this is the deeper sense, both literal and metaphorical, associated with the journey. An emblematic example of this condition, a travel par excellence, is Jules Verne's *Journey to the Center of the Earth*, a literary masterpiece too often relegated to the publicist perimeter of children's literature [Macherey 2011]. It expresses the dreams, aspirations and imaginative drive of a mutant society, able of subverting its established logics and discovering its own visionary aptitude. This article interprets the concept of transition through a re-reading of Jules Verne's *Journey to the Center of the Earth*. It analyzes the first illustrated edition, investigating the role of representation and graphic language while translating the literary text into images. As we can see this transition from words to images has generated visual archetypes.

Science, vision and imagination

Coming across a novel the contemporary reader certainly does not expect a scientific examination. Yet *Journey to the Center of the Earth* is a visionary and fascinating work that presents an ambitious theory. Jules Verne is determined to justify a fantastic world that extends below the earth's crust, even at the expense of narrative fluency. Indeed, reading this work requires an interdisciplinary approach, ranging from physics, chemistry, astronomy, nautical science, evolutionism, anatomy, mineralogy, geology, cultural anthropology, and ethnolinguistics. The author intentionally deploys every known scientific discipline in the 'surface world' to credit the phantasmagoria of the underground. In this Verne follows a specific literary strand, that is, he resorts to science to reinforce the veracity of his tale [Franza 2016].
If nineteenth-century science provides Verne with the means to outline verisimilar interpretations of a parallel and unexplained world, however, it is the pseudo-science of seventeenth-century that provides the literary inspiration. With admirable insight, both Italian translators Carlo Fruttero and Franco Lucentini [Fruttero, Lucentini 1989, pp. VI-VII] and others scholars [Zanot 2011] have pointed out Verne's debt to two seventeenth-century Jesuits, Athanasius Kircher and his pupil Kaspar Schott. Kircher described the *maelström* in *Mundus Subterraneus* [Kircher 1664] while Schott authored a treatise on cryptography [Schott 1665].
The novel opens with a riddle, a hidden message whose solution shows the way to the center of the Earth. The author of this encrypted writing is Arne Saknussemm, a fictional character that Verne describes as a 16th-century scholar, an alchemist, basically an *alter ego* of the two said Jesuits. No surprise, then, if Professor Otto Lidenbrock and his nephew Axel, the two protagonists of *Journey to the Center of the Earth*, cross by raft an underground sea as wide as the Mediterranean. Indeed, Verne may have been inspired by the illustrations of dissected volcanoes and mountains depicted in Kircher's *Mundus Subterraneus*, in the bowels of which huge pools of water accumulate (fig. 1). From the Representation point of view, the names of Kircher and Schott are not unknown. Their scientific treatises deal with the creation of anamorphic images by means of light projections [Kircher 1645-1646; Schott, 1657]. Even the scientific term 'anamorphosis,' which from the seventeenth century onward will denote deformed images, was invented by Kaspar Schott [Schott 1567, p. 100]. A letter, phrase or drawing can also be encrypted through anamorphic distortion and be deciphered

Fig. 1. Section of the Rhaetian Alps. Kircher 1664, *Liber Secundus*, p. 71.

only by those who know the secret, either by arranging themselves appropriately for direct viewing or by using mirrors. The reference to anamorphosis seems fitting very well as Professor Lidenbrock's extraordinary linguistic and mathematical knowledge are not enough to decipher Arne Saknussemm's encrypted message (fig. 2). It is necessary, after replacing and appropriately rearranging the runic symbols with the letters of the Latin alphabet, to change the point of view in order to make full sense of the words of the arcane writing. It will be nephew Axel who will accidentally discover the vantage point while: "Unconsciously I fanned myself with the bit of paper, the back and front of which successively came before my eyes. What was my surprise when, in one of those rapid revolutions, at the moment when the back was turned to me I thought I caught sight of the Latin words '*craterem*,' '*terrestre*,' and others. A sudden light burst in upon me; these hints alone gave me the first glimpse of the truth; I had discovered the key to the cipher" [Verne 2023, p. 26; authors' translation]. Just as the eye in a direct anamorphosis is placed eccentrically to the iconic plane, so the

Fig. 2. Runic cipher by Arne Saknussem. Verne 1867, p. 8.

biased position of Axel's gaze in relation to the paper reveals the secret: simply reading the Latin words backwards! Here are the contents of the cipher: "Descend, bold traveller, into the crater of the jokul of Sneffels, which the shadow of Scartaris touches before the kalends of July, and you will attain the centre of the earth; which I have done, Arne Saknussem" [Verne 2023, p. 32; authors' translation].
It is only at this point that Professor Lidenbrock's scientific knowledge is again useful. Proving irrefutably the meaning of the encrypted message, he deals with linguistics, geography, astronomy, and geology. We find out by reading that Yocul is the term for all of Iceland's volcanic mountains; that Sneffels is the name of one of the island's most imposing mountains; that towards the end of June one of the mountain's peaks, called Scartaris, casts its shadow down to the crater leading to the center of the Earth; that this is possible because Sneffels has been an extinct volcano since 1219; that the theory that the center of the Earth is composed of incandescent gases, generated by the melting of matter at very high temperatures, is neither proven nor unconditionally accepted by all scientists, that among the refuters stands out the well-known British physicist Humphry Davy.
All this information is listed by the uncle to his nephew in front of a real map of Iceland, the one made by Scottish minister and missionary Ebenezer Henderson (fig. 3). These are the premises of an adventurous journey that will lead the two protagonists to discover an underground world, displaced beneath the whole of Europe, from the bowels of Sneffels in Iceland to Stromboli in Sicily. Axel's vision will enable storytelling, Professor Lidenbrock's science will prove the impossible, the skill of the illustrators will transport fantastic visions into images by means of illustrations.

Fig. 3. Ebenezer Henderson, *Iceland*, 1819. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:HENDERSON%281819%29_ICELAND.jpg>

Between verbal and graphic language

Journey to the Center of the Earth is a controversial work, on the one hand because the accusation of plagiarism due to its similarities with another coeval short story (George Sand's *Laura. Journey to the Crystal*) [Gounon 2019], and on the other because of its label as a children's novel and thus its alleged inferiority in linguistic and narrative quality. However, this tale by Verne is considered by other critics not only a precursor of science fiction, but also an emblematic metaphor for the journey that every man aspires to make through his

own history to discovery his origins, with deep philosophical and psychological implications. In the *Foreword* of the most recent Italian edition, the editors emphasize the ability of Verne, who at the time was at the beginning of the 20-year contract he had signed with publisher Pierre-Jules Hetzel, to construct a narrative plot whose "ingenuity […] rises to a stroke of genius" [Fruttero, Lucentini 1989, p. VIII, authors' translation]. Indeed, the novel panders to the author's visceral fascination with travel (at the age of eleven, the very young Jules escapes to board a ship directed to India) by systematizing suggestions from different eras with the man's confidence in the scientific progress that permeates mid-nineteenth-century technical society.
Thus, in Verne's masterpiece some visions take concrete form and find coherence; they recall in a synthesis both creative and rational: Dante Alighieri, Athanasius Kircher, Jonathan Swift, Giacomo Casanova and Edgar Allan Poe. The narrative proceeds through images, in meticulously detailed snapshots, so that we can state the first transitional act able of translating Verne's imagination into graphic sign is the verbal narrative itself; the more fantastic and dreamlike the subterranean world is, the more specific and punctual the scientific and naturalistic clarifications derived from the knowledge of the time are. But it is in the iconic translation that the narrative takes concrete graphic form, namely in the many series of illustrations that, over time, have accompanied the reader in exploring the novel. The first artist that illustrated the tale was Édouard Riou, whose 55 plates, engraved on wood by Stéphane Pannemaker, have almost indelibly marked the novel's editions, integrating it from its first illustrated release (1867), just three years after the first publication (1864) in Hetzel's *Voyages extraordinaires* series (fig. 4).
In the period of the full development of technical possibilities for the creation of illustrated books, and taking their starting point - as well as probable inspiration - from some significant precedents in the graphic translation of allegorical and imaginative journeys (the edition of Dante's *Comedy* illustrated by Gustave Doré dates back to 1861), Riou's plates fix Verne's
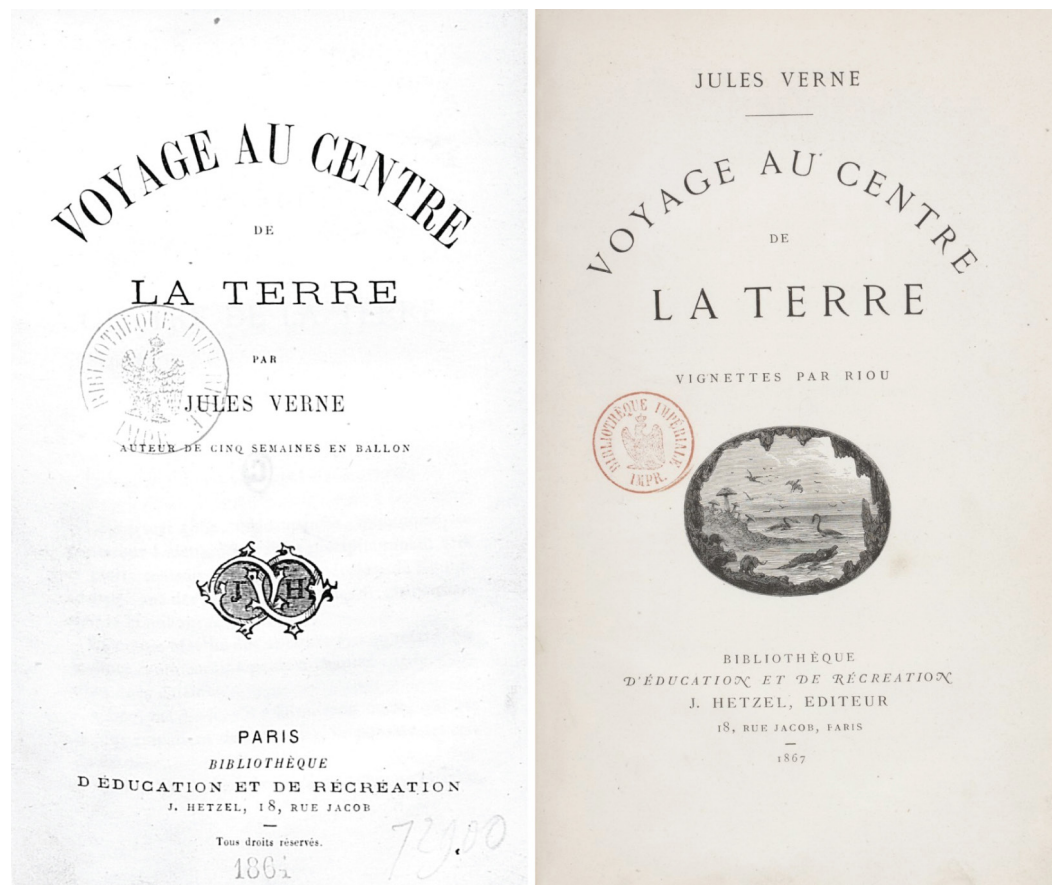
Fig. 4. Jules Verne, *Voyage au centre de la Terre*, frontispieces of the first two Hetzel editions: a. 1864, not illustrated. Verne 1864, frontispiece; b. 1867, illustrated by Édouard Riou. Verne 1867, frontispiece.

descriptions in images, crystallizing their evocative suggestion and building up an imagery solid enough to be reproduced in all subsequent editions of the novel and to maintain its recognizability up to contemporary times. The role that illustration plays in Verne's tale is the predominant one in his historical phase of publishing, aiming at a wide audience: to illuminate in a literal sense, that is, to make visible and at the same time enrich, embellish and beautify the text, restoring its appeal with greater immediacy and making explicit the readers' power of involvement through the transmission of a visual message [Cicalò, Trizio 2020]. Indeed, Riou coins the visual narrative of the *Journey*: just as the author draws on his scientific and literary knowledge to develop descriptions of the underworld, so the illustrator draws inspiration from his own imagery to outline the plates. In a formidable synthesis of art and science, as the protagonists traverse the layers of the subsurface, the reader sees millennia of the planet's history and its transformation materialized: "the lava coating was succeeded by living rock. The rock was composed of inclined and often vertically arranged layers. We were in the middle of the transition epoch, in the midst of the Silurian period" [Verne 2023, p. 121, authors' translation]. A description that seems to unite the synthesis of the layered world that Kircher depicts in the four elements and the geological section drawn by Cuvier and published in 1832 (fig. 5).

ruit. Narrat *Ambroſinus* in *libro de lapidibus*, Achaten ſe vidiſſe, in quo & circuli cœleſtes unà cum ſtellis delineati videbantur, & in alio Urſæ majoris aſteriſmum; ſimilia in lapide Lazuli me obſervaſſe memini lucidiſſimis ſtellis referto. Sed hæc notiora ſunt, quàm ut dici debeant. Habet & nobiliſſimus *Magninus* Eques & Patritius Romanus lapidem Heliotropinum in quo 4 Elementa unà cum coloribus ſingulis propriis, ita depicta ſpectantur, ut non à natura ſed ab eximio pictore delineata videantur.

Fig. 5. Suggestions of stratification: a. Athanasius Kircher. Kircher 1664, *Liber Octavus*, Sect. I, p. 28; b. Georges Cuvier. Cuvier, Brongniart 1832.

Similarly, in Riou's depictions of animal creatures it is impossible not to recognize the suggestions offered by fossil observations and related scientific-biological illustration, but also the dreamlike visions of the *Dracunculi* that populate Kircher's underground (fig. 6), which were also inspired by Horapollo's *Hyerogliphica* [Marrone 2002]. Even in the most vertiginous narrative passages, Verne's words suggest visual analogies with the abysses drawn elsewhere by Doré and here by Riou (fig. 7): "I had not yet cast my gaze into that bottomless pit into which I was about to sink. The moment had come […] I approached the central mouth […]
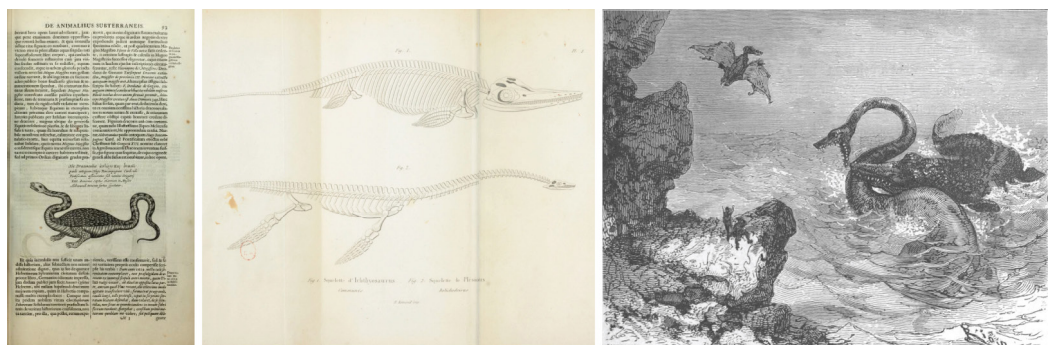
Fig. 6. Creatures from the underground: a. Athanasius Kircher. Kircher 1664, *Liber Octavus*, p. 28; b. Georges Cuvier. Cuvier 1840, figg. 1, 2; c. Édouard Riou. Verne, 1867, p. 1.

Fig. 7. The iconographic theme of vertigo: a. Athanasius Kircher. Kircher 1664, *Typus Montis Vesuvii*, snp; b. Gustave Doré. Alighieri 1954, p. 209; c. Édouard Riou. Verne 1867, p. 121.

Fig. 8. The iconographic theme of center: a. Athanasius Kircher. Kircher 1664, *Sistema ideale quo exprimitur aquarum*, snp; b. Gustave Doré. Alighieri 1954, p. 697]; c. Édouard Riou. Verne 1867, p. 193.

and looked in […] I was seized by the sense of emptiness; I felt my center of gravity go out of place and vertigo rose to my head like intoxication; nothing astounds more than such an attraction of the abyss" [Verne 2023 p. 108, authors' translation].
On the one hand, therefore, Riou consolidates already established visual archetypes [Pierantoni 2003], as for instance the suggestion of the center of the Earth, whose connection to the universal structuring themes of human thought and psyche will be made explicit in Jungian psychology (facing the labyrinth to reach the center). This description could be linked to the flaming globe imagined by Kircher, passing through the vortex of Doré's Dantean circles, becoming a recurring circular form (fig. 8). "When, lying supine, I opened my eyes, I saw a splendid spot at the end of that three-thousand-foot tube that turned into a gigantic telescope" [Verne 2023, p. 112; authors' translation].
On the other hand, Riou's illustrations themselves become visual archetypes, influencing later editions of the novel: it will no longer be possible to read Verne independently of the imagery constructed by his first illustrator, and some plates will be systematically referred

Fig. 9. Iconographic suggestions for the mushroom forest: a. Joseph Roques. Roques 1864, *planche* 15; b. Victor Hugo, *Champignon*, 1850 <https://www.lookandlearn.com/history-images/YP0210553/Mushroom>; c. Édouard Riou. Verne 1867, p. 141.

Fig. 10. The scene of the fight between aquatic creatures becomes a recurring iconographic theme: a. Édouard Riou. Verne 1867, p. 161]; b. Malipiero Italian edition, 1955, illustration by Mario Molinari. Verne 1955, copertina]; c. Lucchi Italian edition, 1959, illustration by Giuseppe Dell'Acqua. Verne 1959, copertina.

56 LIBER OCTAVUS, Sect. II.

ſolito altius agellum foderet, lapideum tumulum inſcriptione ornatum, & in ſepulchro viri mortui corpus proceræ adeò ſtaturæ, ut muros urbis excederet; cadaver integrum erat, ac ſi paulo ante ſepulturæ datum fuiſſet, in pectore vulnus latiſſimum geſtabat; ſupra caput autem corporis defuncti reperta eſt lucerna perpetuo igne ardens, quæ nec flatu, nec aquæ alteriuſve liquoris ullius ſuperinjectione extingui potuit: ſed in fundo perforata & rupta ſtatim evanuit; iſtud autem fuiſſe corpus magni *Pallantis* Arcadis, qui filius *Euandri* Regis, comes *Æneæ* bello ſingularique certamine dudum interfectus fuit à *Turno* Rutilorum rege, multo prius antequam Roma conderetur. Quæ omnia à *Volaterrano* confirmantur.

Pallantis corpus.

Atque hæc ſunt, quæ de Gigantibus eorumque immenſa vaſtitate adducenda duximus; reſtat tandem hoc loco, num verè tam prodigioſæ ſtaturæ homines unquam in Mundo fuerint, hoc loco demonſtrare.

Disquisitio Prima.

Num verè Natura tam monſtruoſæ magnitudinis homines, quam Authores allegati referunt, unquam protulerit.

IN ſepulchris locisque ſubterraneis ſubinde oſſa reperiri, quæ oſſa gigantum eſſe dicuntur, non abnuo; nam ut ſuprà annotavimus, Gigantes vaſti corporis homines fuiſſe, vel ipſa Sacra Scriptura teſtatur, *Gen: 7.* & *lib. 1. Reg. c. 17. Maximiliano* Cæſari anno 1511. teſte *Surio*, giganteæ magnitudinis vir ex Polonia oriundus, oblatus fuit, qui & pro magnitudine corporis, proportionato cibo ſingulis prandiis vitulum & ovem abſumebat. Similis noſtris temporibus *Ferdinando* II. in comitiis Ratiſponenſibus, *anno* 1623. exhibitus fuit, ut proinde de inuſitatæ magnitudinis hominibus utriuſque ſexus minimè dubitem, cum tales nullum non ſeculum protulerit.

Ho-

CHAPITRE II.

Portrait de la fille du laboureur.
— L'auteur est conduit à une ville où il y avait un marché,
et ensuite à la capitale. — Détail de son voyage.

[L]A maitresse avait une fille de neuf ans, très-intelligente pour son âge, et déjà très-adroite pour les ouvrages à l'aiguille. Sa mère, de concert avec elle, s'avisa d'accommoder pour moi le berceau de sa poupée avant qu'il fût nuit. Le berceau fut mis

Fig. 11. The encounter with prehistoric man: a. Athanasius Kircher. Kircher 1664, *Liber Octavus*, p. 56; b. Édouard Riou. Verne 1867, p. 189. Giant men had also appeared in on straordinary journeys c. Jonathan Swift. Swift 1838, Vol. I, p. 164, illustration by Grandville.

Fig. 12. Posters for the movie *Journey to the Center of the Earth* (Henry Levin, 1959) in USA, Italy, Spain, and France.

to in iconographic setting, graphic composition, and choice of point of view by the many subsequent illustrators (Georges Dutriac, Leonardo Dudreville, and many others). Images of the mushroom forest (fig. 9), the bloody fight between sea monsters (fig. 10), the encounter with giant men already imagined in earlier narratives (fig. 11) will later identify the translation of the tale into other media, including cinema (the movie *Journey to the Center of the Earth*, the first adaptation of the novel, is directed by Henry Levin and dates back to 1959), and will persist even in the transition between graphic languages: from illustration to comics, from infographics to philatelic issues (fig. 12).

Even today, as we read the pages of the *Journey*, we find undiminished fascination with the discovery of the unfathomable and the resolution of the enigma (the spasmodic search for the key to decipher the cryptogram is emblematic): as we set out on the adventurous journey into the unknown, we feel ourselves to be a living part of the continuous flux of history and thought, animated by the dizzying search for our identity; it is not coincidental that the *Journey*, precisely because of its symbolic value and powerful evocative charge, continues to fascinate artists and scholars of different disciplines.

Conclusions

Many aspects link Jules Verne's *Journey to the Center of the Earth* to the idea of transition. The most obvious is that starting with Édouard Riou, there have been many attempts to 'transform' word descriptions of imaginary creatures and places into images. Moreover, it is a travel narrative that, as such, celebrates the movement of the protagonists from one place to another. Some of these places, such as the natural tunnels connecting surface and subsurface, reveal, through the layering of rocks, the obvious signs of geological transition. The fantastic underground world, on the other hand, is the realm of evolutionism, as it holds ancestral traces of plants, animals and humans.

Then there are other connections with the concept of transition, which this article highlights. First, decoding the meaning of the cryptogram requires certain transformative steps: the transposition of the runic letters with Latin ones; the arrangement of the sequence of letters from horizontal to vertical; the composition of the message by reading the letters backwards; and finally, the interpretation of its meaning. Moreover, Verne continually invokes the transient nature of science whose assertions change when a new theory disproves the previous one. Indeed, what drives Professor Lidenbrock forward on the journey, despite constant adversity, is his desire to prove that the glowing state of the Earth's central core has never been proven and only direct experimentation can establish the correctness of scientific theories in avowed opposition. Axel, too, is a protagonist of a transition. In the story he reveals a fearful nature, always ready to abandon the venture and return to the comfortable and safe life on the surface. Yet the experience at the center of the Earth profoundly changes his character and, in the end, he is the one who encourages his companions to go on, not to be overwhelmed by events, identifing lightning cotton as the solution to the problem. Axel's change can be interpreted as a transition of the self, a specific psychological transformation that, a few decades later, Carl Gustav Jung would call the "archetype of individuation" [Jung 1928]. According to the German psychoanalyst, self-awareness occurs after a deep examination of one's unconscious, facing the dark part of the soul, overwhelmed by the psychological projections that fill the unknown and the vacuous. For Axel, the adventure becomes a reason of a personal gradual transition from a state of distrust to the one of awareness of his own abilities. An inner journey as a metaphor for the transition of the self.

References

Alighieri D. (1954). *La Divina Commedia. Con 100 illustrazioni di Gustavo Doré*. Milan: Mondadori. <https://archive.org/details/LaDivinaCommedia> (accessed 20 April 2023).

Cicalò E., Trizio I. (Ed.). *Linguaggi Grafici. Illustrazione*. Alghero: Publica.

Cuvier G. (1840). *Discours sur les révolutions de la surface du globe et sur les changemens qu'elles ont produits dans le règne animal*. Paris: Cousin, d'Ocagne. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6226540b/f368.item.zoom> (accessed 20 April 2023).

Cuvier G., Brongniart A. (1832). *Coupe théorique de divers Terrains, Roches et Minéraux qui entrent dans la composition du Sol du Bassin de Paris. Par MM. Cuvier et Alexandre Brongniart*, Paris: Clerget. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb40626846w> (accessed 20 April 2023).

Franza M. (2016). *Le strutture spazio-temporali nella narrativa vittoriana di fine Ottocento*. Canterano (RM): Aracne.

Fruttero C., Lucentini F. (1989). Nota introduttiva. In J. Verne, *Viaggio al centro della Terra*. Turin: Einaudi.

Gounon M. (2019). *Le Voyage au centre de la Terre* de Jules Verne, entre emprunt et plagiat du Voyage dans le cristal de George Sand. In *Littératures*. <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02138073/document> (accessed 31 January 2023).

Jung C. G. (1928). *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten.* Darmstadt: O. Reichl.

Kircher A. (1645-1646). *Ars Magna Lucis et Umbrae*. Amsterdam: Joannem Janssonium. <https://archive.org/details/athanasiikircher00kirc> (accessed 20 April 2023).

Kircher A. (1664). *Mundus Subterraneus*. Amsterdam: Johannes Janssonium. <https://archive.org/details/mundussubterrane00unse> (accessed 20 April 2023).

Macherey P. (2011). *Jules Verne o il racconto in difetto*. F. Denunzio Ed. Milan-Udine: Mimesis.

Marrone C. (2002). *I geroglifici fantastici di Athanasius Kircher*. Viterbo: Nuovi Equilibri.

Pierantoni R. (2003). *Vortici, atomi e sirene. Immagini e forme del pensiero esatto*. Milan: Mondadori Electa.

Roques J. (1864). *Atlas des champignons comestibles et vénéneux, représentant cent espèces les plus répandues accompagné d'un texte explicatif contenant une description détaillée de ces espèces, l'indication des lieux où elles croissent, leurs qualités alimentaires ou nuisibles, etc*. Paris: V. Masson. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1025030d/f9.image> (accessed 20 April 2023).

Schott K. (1657). *Magia universalis naturae et arti*. Würzburg: Henricus Pigrin.

Schott K. (1665). *Schola stenographica*. Norimberga: Iohannis Andreae Endteri.

Swift J. (1838). *Voyages de Gulliver dans des contrées lointaines*. Paris: Furne, H. Fournier. 2 Voll. Illustrazioni di Grandville. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600288k/f1.item> (accessed 20 April 2023).

Transizione (s.d.). In *Treccani.it* <https://www.treccani.it/vocabolario/transizione> (accessed 30 January 2023).

Verne J. (1864). *Voyage au Centre de la Terre*. Paris: Hetzel. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1340157.texteImage> (accessed 20 April 2023).

Verne J. (1867). *Voyage au Centre de la Terre*. Paris: Hetzel. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55253893> (accessed 20 April 2023).

Verne J. (1955). *Viaggio al centro della Terra*. Bologna: Malipiero.

Verne J. (1959). *Viaggio al centro della Terra*. Milan: Lucchi.

Verne J. (2023). *Viaggio al centro della Terra*. Milan: RBA.

Zanot I. (2011). Per una geografia del meraviglioso: il "Mundus Subterraneus" di Athanasius Kircher come fonte del "Voyage au Centre de la Terre" di Jules Verne. In *Rivista di Letterature Moderne e Comparate e Storia delle arti*, No. 2, 2011, pp. 115-139.

Authors
Valeria Menchetelli, Università degli Studi di Perugia, valeria.menchetelli@unipg.it
Cosimo Monteleone, Università degli Studi di Padova, cosimo.monteleone@unipd.it

To cite this chapter: Menchetelli Valeria, Monteleone Cosimo (2023). Archetipi della transizione: il *Viaggio al centro della Terra* di Jules Verne/Archetypes of Transition: Jules Verne's *Journey to the Centre of the Earth*. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (Eds.). *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1709-1728.

Isbn 9788835155119